

J.—Entonces ¿qué viene á ser la tal *cadencia*?

A.—Hace V. bien en preguntarlo, por ser esta precisamente una de las muchas palabras que cada cual entiende á su modo, siendo por lo tanto preciso fijar su verdadera acepcion. Unos la hacen sinónima de *metro* ó *medida*, cual si la prosa no pudiera tener cadencia por no medirse como los versos; otros dicen que es el *sonido que á cada cual de estos corresponde en la clase á que pertenece*, como si todos los endecasílabos lo tuvieran igual, verbigracia, en razon á poder comprenderse en una sola clase de versos; otros creen que es lo mismo que *consonancia*, cual si los versos que carecen de ella no pudieran ser *cadenciosos*; y otros, en fin, dicen otras cosas, entre las cuales prepondera siempre la idea de algo relacionado con la *rotundidad* y *armonia* de los periodos, ora prosáicos, ora poéticos, mas sin decirnos qué es ese *algo*. En esa divergencia de opiniones, ó mas bien anarquía de ideas, creo me será permitido recordar que *cadencia* es una voz derivada del verbo latino *cadere*, el cual significa *caer*, y que por consiguiente, si nos atenemos á esa etimología (como creo que debemos hacerlo, por no haber motivo ninguno para considerarla achacosa al modo que el *Aesopus* y el *Josephus*), no es la tal *cadencia* otra cosa sino *la agradable impresion que resulta al oido del ascenso y descenso de la voz, cuando cae de un tono más alto á otro más bajo, como buscando un descanso en este*. Ahora bien: como ese ascenso y descenso pueden tener lugar en la prosa, ni más ni menos que en la versificacion, claro está que la *cadencia* es comun tanto á la una como á la otra, sin otra diferencia entre ambas, que la de realizarse en aquella sin sujecion á medida exacta, mientras en esta sigue constantemente el compás inherente al verso (1).

J.—Y aun por eso me encargó V. sin duda que subiese yo ó bajase la voz, al tenor de lo que me indicasen los acentos que V. marcára, aun cuando eso no fuese absolutamente preciso para golpear el compás.

A.—Y dice V. muy bien; tal fué mi objeto: acostumbrar á V. á saber apreciar prácticamente la cadencia de la versificacion, aun antes de definirla.

J.—Segun eso, hay *dos cadencias* en cada uno de estos dos versos cor-

(1) *En Música se entiende por cadencia la transicion de un acorde disonante á otro perfecto ó propiamente dicho; y bajo ese punto de vista, es tambien una especie de caída sobre el tono del cual se ha salido.*

respondientes al ejemplo primero, por ser dos tambien las transiciones que se hacen en cada uno, cayendo de un tono más alto representado por el acento agudo, á otro más bajo indicado por el acento grave:

*Nóche crüel ' me cërca pavoròsa,  
Nóche terrible, nóche tenebròsa.*

A.—Así es; y lo mismo sucede en cada uno de aquellos otros, correspondientes al ejemplo segundo:

*Perdida vèò ' mi tranquila càlma,  
Afán y luto ' por do quièr me siguen,  
Dolór profundo ' me devòra el àlma.*

J.—Y en ellos se hace mucho mas sensible la agradable impresion á que V. ha aludido, debiéndose sin duda á lo más animado del compás á que se ajustan esas cadencias, donde en efecto parece como descansar la voz cuando da en el acento grave.

A.—Y á eso ayuda tambien el silencio que á ese acento grave le sigue, silencio sin el cual (ó sin *pausa* que venga á sustituirle), no hay cadencia en realidad, aunque haya descenso de voz.

J.—¿Cómo es eso?

A.—La razon es muy clara. La voz, como ya sabe V., no se halla siempre en un mismo tono, sino que sube y baja más ó menos de las sílabas acentuadas á las que carecen de acento, sucediendo lo mismo aun en aquellas que nos presentan sucesivamente dos ó más acentos agudos seguidos, por no ser todos igualmente agudos, sino unos más altos que otros. Ahora bien: como en esos casos sigue la voz en sus oscilaciones sin pausa ninguna apreciable en ninguno de sus descensos, queda en suspenso, por decirlo así, su caída definitiva, hasta que halla un acento grave seguido de pausa ó silencio, donde pueda realizarla. Por eso encontró V. tan ingrato el consabido verso del Buey

*Con grán trabajo vá ' formádo un sùrco,*

donde la voz, aun cuando descende en las sílabas inacentuadas, y aun cuando en los primeros acentos agudos no asciende siempre á la misma altura, y por último aun cuando se para en la cesura que sigue el *vá*, sílaba más alta de todas, no descansa definitivamente sino al llegar á la palabra *sùrco*, donde además del acento grave hay una sílaba inacentuada

más baja que él todavía en tono, siguiéndose luego una pausa que decide completamente del reposo que la voz necesita.

J.—No en vano, pues, me disgustaba á mí el verso á que V. se refiere, equivocándome solamente en atribuir al compás el mal efecto que me producía, siendo así que la culpa en todo caso se debía á su penosa cadencia. Estoy, pues, por el endecasílabo que tiene cuatro acentos, no cinco; sobre todo cuando su marcha es simétrica.

A.—Sin embargo, aun en esa clase de versos le puede á V. suceder muy bien que el ascenso y descenso de la voz no se verifique tan pronto como en el ejemplo segundo, bien que por otra parte le produzca un efecto siempre agradable. Recuerde V., por ejemplo, aquellos otros que tanto le gustaron tambien:

*En ésos càmpos ' que espirár parécen,  
Ni rósas nácen, ni azucénas crecen.*

En ellos vé V. ante todo una bien marcada cadencia donde la espresion *En ésos càmpos* da principio al verso primero; mas luego sigue un *que espirár parécen* que dejando imperfecto el sentido bajo el punto de vista gramatical, deja tambien colgada la voz del segundo de sus dos acentos agudos, algo más alto que el que le precede, constituyendo entre ambos el ascenso ó sea parte preparatoria de la cadencia que en el otro verso comienza á pronunciarse en descenso desde el *ró* menos agudo de *rósas*, para caer definitivamente sobre el *ná* grave de la palabra *nácen*, á la cual siguen su cesura tras la sílaba inacentuada; viniendo luego otra cadencia igual á la inicial del verso primero en las palabras *ni azucénas crecen* con que termina el verso segundo.

J.—En efecto que es todo así; y eso me confirma de nuevo en la preferencia que doy á esa clase de endecasílabos, pues siempre me parecen resultar cadenciosos por excelencia, aun cuando sean cuatro los acentos que alguna de sus cadencias presente, dos al subir y dos al bajar, como sucede en ese ejemplo último.

A.—Yo podría detenerme ahora en indicar á V. otras variedades inherentes á la cadencia métrica, entre ellas la de constar de un solo acento agudo su ascenso ó parte preparatoria, y de otro menos agudo seguido de un grave su *resolutiva* ó descenso, como sucede en este otro endecasílabo citado anteriormente tambien, y en cual no hay cesura ninguna por ser solo tres sus acentos:

### *Lámpara funerária parecia;*

pero creo excusada esa tarea, una vez dicho lo más esencial en lo que á la cadencia concierne (1), y por lo tanto pasaré ahora á hablar á V. de la *frase música constitutiva de todo verso*, último punto con que daremos fin á esta larga y enfadosa discusión sobre la acentuación de las sílabas.

J.—Y esa *frase música* ¿qué es?

A.—Yo en MÉTRICA entiendo por ella *el conjunto ó sucesion de sonidos que todo verso encierra como tal, á contar desde su primera sílaba hasta su postrera acentuada.*

J.—No comprendo bien eso.

A.—Oiga V. Cada sílaba es un sonido producido en una sola emision de voz, componiéndose cada verso de un número mayor ó menor de ellos, segun la clase á que pertenece, y resultando el verso tal verso por circunscribirse á ese número de sílabas, así como por sujetarse al acento en ciertos sitios determinados, no menos que á las pausas y silencios, segun los casos y circunstancias. Por lo que V. ha visto hasta aquí en lo tocante

(1) *En lo relativo á la cadencia, hay que dejar mucho al instinto, razon por la cual no juzga oportuno el autor estenderse más sobre el juego de los acentos agudo y grave, máxime cuando tanto los unos como los otros pueden serlo en mayor ó menor grado, segun podrá observarlo cualquiera en los endecasílabos de cuatro acentos, de los cuales sean agudos el primero y el tercero, y graves el segundo y el cuarto. Comparando en ellos los respectivos ascensos y descensos de voz, se verá que el primer acento agudo es más alto que el segundo de la misma clase, y menos bajo el primer acento grave que el segundo grave tambien. Esto indica la insuficiencia de las virgulillas para marcar debidamente el tono, aun cuando sirven muy enhorabuena para dar una idea aproximada de lo que es el ascenso y el descenso constitutivos de la cadencia. Por lo demás, el autor no pretende que sea siempre su acentuación la que deba prevalecer: tal vez pueda en algun ejemplo sustituirse un acento con otro en tal ó cual sitio de un verso dado; pero aun así, serán los demás los que deben ser realmente. El autor se ha ajustado en esto á lo que á él le suena mejor; y una vez conseguido su objeto, dejará en lo sucesivo al instinto y al mejor oido de los demás marcar la acentuación que les plazca, salvo en casos excepcionales en que sea todavía conveniente hacer uso de las dos virgulillas que indican el agudo y el grave.*

al endecasílabo, habrá comprendido perfectamente que sin eso sería imposible conciliar su compás con su cadencia de un modo agradable al oído; y habrá caído también en la cuenta de que si quisiéramos empeñarnos en denominar nuestras distintas especies de versos por los pies y fracciones de pie que respectivamente los componen, podríamos hacerlo en rigor, á semejanza de los antiguos. Sin embargo, como esa nomenclatura resultaría muy complicada, atendidas las mil maneras como esos pies pueden combinarse, es mas sencillo denominar los versos por el número de sus sílabas; y eso es lo que hacemos nosotros cuando decimos *verso bisílabo*, *trisílabo*, *cuadrísílabo* etc., prescindiendo completamente de los metros, si se entienden por el estilo de los del griego ó de los del latín, los cuales solo pueden sernos útiles para la comprobación del compás á que los versos están sujetos. Pues bien: constando estos como constan de un número determinado de sílabas, y siendo entre ellas las acentuadas las que sirven de base esencial tanto al compás como á la cadencia, casi todo el secreto de nuestra versificación, en lo que tiene de material, se reduce á saber dónde y cómo debe afectar el acento al verso, segun la especie á que este corresponda. Cuando hablemos de cada uno de ellos en particular, se indicará cuáles de sus sílabas deben con preferencia ser acentuadas para que el verso suene mejor, correspondiendo ahora solamente hablar de una común á todos, *la cual debe llevar acento siempre*; y esa sílaba es precisamente la en que termina la *frase música*, es decir, esa serie de sonidos que hacen que el verso sea ya en ella tal verso, independientemente de otra ú otras sílabas que puedan añadirse al fin.

J.—Veamos, pues, cuáles esa sílaba que debe siempre estar acentuada en todo verso sin distinción, y en la cual termina esa *frase* á que V. se refiere ahora.

A.—Para determinar este punto, se necesita advertir ante todo que nuestros versos, cualquiera que sea su clase, pueden ser, como las dicciones, *sono-finales*, *llanos* ó *esdrújulos*, segun su postrera palabra esté acentuada en su última sílaba, en su penúltima ó en su ante-penúltima. V. recordará con este motivo unos versos que yo le cité, diciéndole que eran todos *octosílabos*, á que á lo menos *se reputaban tales*, aun cuando no tenían todos ellos *ocho sílabas justas*, como deberían tenerlas al parecer, para darles esa denominación.

J.—Sí señor, los recuerdo muy bien; y ahora vengo á caer en la cuenta de lo que V. se propone aquí: resolver, por lo visto, la duda que á mí en-

tonces se me ofreció, y cuya solución dejó V. aplazada para cuando se hubiese examinado la índole y naturaleza del acento.

A.—Aquellos versos eran los siguientes, sin otra diferencia al escribirlos yo de nuevo ahora, que la de marcar sus acentos todos, añadiéndoles también una coma métrica que V. no hubiera entonces comprendido.

*A tu puerta suspirando  
De día y de noche estoy,  
Y ni te mueven mis lágrimas,  
Ni te apiada mi dolor.*

J.—Efectivamente, esos fueron; y por cierto que sonándose bien, los creí todos de una misma especie, hasta que V. me hizo ver que el primero tenía ocho sílabas justas, el segundo y el cuarto siete solo, y el tercero nada menos que nueve.

A.—Y de una misma especie son todos, con la única diferencia de que el primero, como verso *llano*, tiene las ocho sílabas cabales, mientras el segundo y el cuarto no pueden pasar de las siete, como *sono-finales* que son, tocándole á su vez nueve al tercero, por ser *esdrújulo* como V. vé.

J.—Pero porqué ha de suceder eso? Y sobre todo, ¿porqué razon ha de ser solo el verso *llano* el que obligue á reputar como *octosílabos* los otros versos que le acompañan, en lugar de ser cualquier otro de estos el que sirva como de tipo para denominar á los demás?

A.—Hablando á V. con ingenuidad, no debería ser el verso *llano*, sino solo el *sono-final*, el que constituyera ese tipo, por ser la última sílaba de este la última también de su *frase música*, lo cual equivale á decir, *por ser tal verso en la referida sílaba*, sin necesidad de agregarle ninguna otra sílaba despues. En tal caso tendría que variar la actual nomenclatura de nuestros versos, llamándose *eptasílabo* al octosílabo, *octosílabo* al nonasílabo, *nonasílabo* al decasílabo, etc., etc., no ya por ser siete, ocho ó nueve los *pies* de que respectivamente constan, como no falta quien lo ha creído equivocando el pie con la sílaba (la cual no puede constituirlo por sí sola, no siendo en ciertos y determinados casos que V. ha visto ya por sí propio), sino por terminar su *frase música* en su séptima, octava ó novena sílaba respectivamente; es decir, *por ser ya versos en ellas*. Dicha variación sin embargo, produciría una completa perturbación en lo ya consagrado por el uso, y de aquí que me atenga yo á este en lo tocante á esas denominaciones, aun cuando sean menos filosóficas de lo que fuera de desear. Es

pues, en toda especie de versos el llano el que nos sirve de tipo para la nomenclatura en cuestion; y lo es, por ser en realidad el que más predomina ó abunda en las composiciones poéticas, como más propio de la gravedad inherente á nuestro magestuoso idioma, única razon á que en mi concepto ha debido atenerse la costumbre para proceder de ese modo, inclinados como somos siempre á denominar ciertas cosas por lo que en ellas es más general, aunque no constituya su esencia. En su virtud, llamamos *octosilabo* al verso que tiene ocho sílabas, pero con acento en la *sétima*; y como en esa sílaba acentuada es donde acaba su frase música, y como por esa misma razon es ya verso completo en ella, de aquí el que reputemos tambien octosilabo al *sono-final* que tiene siete sílabas tan solo, y al *esdrújulo* que tiene hasta nueve, por ser siempre su frase la misma, terminando como termina tambien en la *sétima*, ni más ni menos que el octosilabo propiamente dicho. Lo mismo digo del *nonasilabo*, cuya frase termina en la sílaba octava, del *decasilabo* que tiene en la novena la terminacion de la suya, y así de las demás especies de verso: en todos ellos entran á constituir parte integrante de la misma especie sus respectivos *sono-finales* y *esdrújulos*, por tener estos en la misma sílaba terminada su frase música, ó por ser versos unos y otros en ella, ni más ni menos que lo es el llano, único dotado de las sílabas justas, cuyo número es el que sirve para denominarlos á todos de una misma manera, aun cuando el *sono-final* tenga una sílaba menos y el *esdrújulo* una sílaba mas.

J.—Y aun por eso me dijo V. sin duda al terminar el sílabeo métrico, que toda sílaba equivale siempre á dos cuando es la final del verso y está acentuada; y que tres sílabas equivalen tambien á dos, cuando estando asimismo al final del verso, tiene acento su antepenúltima.

A.—Eso lo dije con el solo objeto de justificar la viciosa nomenclatura que se dá á nuestros versos al denominarlos por el número de sus sílabas, pues solo espresándome así podia entonces comprenderme V.; pero ahora que V. puede ya elevarse á otras consideraciones, merced á conocer mejor que entonces la índole y naturaleza del acento, sabrá el porqué de corresponder á una misma especie de versos todos aquellos cuyo último acento se halla siempre en la misma sílaba.

J.—Aun así, necesito algun ejemplo que me lo demuestre prácticamente.

A.—Pues cuente V. entonces las sílabas de los versos últimamente citados, y verá como tiene ocho el primero, único que entre ellos es llano; siete solo el segundo y el cuarto, *sono-finales* el uno y el otro; y nueve na-

da menos el tercero, *esdrújulo* como V. lo vé, lo cual no quita que todos ellos tengan su último acento en la *sétima*, por lo cual corresponden todos á una sola y única especie; es decir, á la del verso *octosilabo*, cuya frase música acaba donde está dicha *sétima sílaba*.

A tu puérta suspirando

De día y de nóche estóy,

Y ni te mueven mis lágrimas,

Ni te apiada mi dolor.

J.—Y son todos realmente versos al llegar á esa sílaba *sétima*?

A.—Todos; y sinó, vea V. cómo suenan bien al oído, aun cuando se haga perder su sentido gramatical á los versos primero y tercero, truncándolos en su acento último:

A tu puérta suspirán-

De día y de nóche estóy,

Y ni te mueven mis lá-

Ni te apiada mi dolor.

J.—Toma! Pues eso me recuerda ahora aquellos otros versos que nuestro CERVANTES pone en boca de Urganda la Desconocida, al principio de su inmortal DON QUIJOTE:

Si de llegarte á los bué-

Libro fueres con letú-

No te dirá el boquirú-

Que no pones bien los dé-

A.—Pues bien: lo que CERVANTES hizo ahí solamente por via de juego, puede V. aplicarlo muy formalmente al asunto que nos ocupa ahora.

J.—Lo que es ahí no puedo dudarlo: para lo material del sonido, esos versos truncados son perfectos; es decir, suenan como tales versos, aun faltándoles una ó dos sílabas para el sentido gramatical.

A.—Luego lo que esencialmente constituye al verso, es solamente su frase música, ó sea el conjunto ó sucesion de sus sonidos ó sílabas, á contar desde la primera hasta su postrera acentuada.

J.—Me parece indudable.

A.—Luego son de la misma especie, aun cuando tengan distinta índole, atendida su respectiva modificacion final, los versos llanos, sono-finales y esdrújulos, cuando su postrera sílaba acentuada es en todos ellos la misma, á contar desde la primera.

J.—Tambien me parece indudable.

A.—Luego es así mismo el acento el que marca el sitio preciso donde termina la frase música constitutiva de todo verso, como por conclusion y remate digo tambien en mi definicion.

J.—Cierto, cierto... es decir, suponiendo que en las demás especies de verso suceda lo mismo que en el octosílabo.

A.—¿Pues no ha de suceder? Corte V. cualquier verso llano ó esdrújulo en su última sílaba acentuada, y verá cómo efectivamente es ya verso al llegar á dicha sílaba.

J.—Entonces, ¿cómo admite una sílaba más siendo llano, y aun dos sílabas más siendo esdrújulo, sin que eso repugne al oído (1)?

A.—Las admite por la sencillarazon de ser esas las dos principales maneras de complementarse la frase música, no en lo que esta tiene de esencial,

(1) Y aun tres y aun cuatro más puedo admitir, si termina respectivamente en voz doble ó triplemente esdrújula, bien que esto sea muy raro y limitado casi al octosílabo. Sirvan de ejemplo los siguientes versos de SALVÁ, aunque aquí se modifican el tercero y el cuarto.

Es cierto que no encontrándosele  
Las alhajas que robó,  
Mal en justicia se obró  
A la muerte condenándosele.

Aquí los versos primero y cuarto, como doblemente esdrújulos, tienen tres sílabas más que el segundo y el tercero, sono-finales el uno y el otro; y sin embargo todos pertenecen á la especie del octosílabo, por terminar en la sétima sílaba la frase música de todos ellos. Es, pues, en esa frase únicamente donde debe buscarse el porqué de poder tener un verso más ó menos sílabas, á contar desde su última acentuada; no en la ficcion de equivaler á dos ó más dicha última sílaba, pues si eso fuera así, no admitiría despues dos, tres y aun cuatro más sin acento. Compárese el mayor silencio que generalmente sigue á todo verso sono-final con el menor que sucede al llano, y con el todavía menor que subsigue al esdrújulo; y se verá cuán gratuito es atribuir el valor de dos sílabas á la última del primero.

sino en lo que puede hacerla más llena, más rotunda, más numerosa, menos seca en una palabra, que cuando termina en acento. Este le dá al verso lo preciso para que suene como tal verso; pero no le condena por eso á vivir solo de lo necesario, si me permite V. esa expresion, sino que le consiente admitir ya una, ya dos sílabas más que no tengan acento ninguno, si eso contribuye á dotarle de más belleza ó sonoridad, ó produce un mejor efecto ya en una estrofa ó pasaje dado, ya en el carácter general de la composicion, segun el metro que juegue en ella.

J.—Muy bien; pero dígame V.: así como al final de todo verso puede haber una ó dos sílabas más de las que realmente necesita para ser realmente tal verso, ¿no podrá suceder lo propio en cualquier otro sitio del verso mismo?

A.—Sirvanle á V. de contestacion los mismos versos citados anteriormente, con una sola inversion en el tercero:

A tu puerta suspirando:  
De día y de noche estoy,  
Y ni mis lágrimas te mueven,  
Ni te apiada mi dolor.

J.—¡Ay qué horriblemente, Dios mio, me suena ahora ese tercer verso!

A.—Pues sin embargo, tiene nueve sílabas, ni más ni menos que las tenía antes; pero es el caso que su frase música no acaba ya en la sílaba sétima como en los demás de la estrofa, sino en la octava como V. vé; y de aquí su malísimo efecto al hacerlo alternar con los otros, por no ser verso donde los demás, sino en otra sílaba más adelante, lo cual le hace pertenecer á otra especie de méτρο distinta; es decir, á la del verso nonasilabo, uno de los más ingratos por cierto que se conocen en castellano. Sobre, pues, en el verso en cuestion la última sílaba de la voz lágrimas que antes estaba muy en su lugar porque no destruía su frase música; y en prueba de ello, sustituya V. á ese trisílabo el mero bisílabo ruegos, y verá como el verso tiene entonces la frase que debe tener, no desdiciendo en su consecuencia de los otros sus compañeros, á cuya especie ó clase octosolábica volverá á pertenecer nuevamente.

J.—En efecto: ese verso tiene entonces todas las condiciones de tal, para acompañar á los otros.

A.—Luego tenemos siempre que al verso lo constituye constantemente

su *frase música*, y que en el momento en que esta se altera, ya el verso no es el que debe ser en la clase á que pertenece, sino otro de especie distinta. Dilucidado, pues, ya este punto tan vital en nuestra versificación, he terminado la árdua tarea que me propuse llevar á cabo al definir á V. el acento. No creo haberla desempeñado bien, y menos cuando al explicar mi doctrina, no he podido corroborarla con signos músicos en los casos en que era preciso ese medio de comprobación; pero al menos le he dado á V. del acento una idea menos vaga y superficial de la que suele tenerse generalmente, y esto basta para mi propósito. Los cimientos de la versificación castellana están echados en estos seis capítulos; pero aun deben complementarse en otro, á fin de levantar el edificio que sobre ellos debe descansar, cosa muy fácil seguramente, pues solo exige un poco de método en el modo de aprovechar los materiales que la misma versificación nos suministrará por sí solo.

## CAPITULO VII.

### DE LA CONSONANCIA Y DE LA ASONANCIA.

*Sonidos que en los versos deben corresponderse, y sonidos que deben evitarse.*

J.—Ahora bien, señor FABULISTA; puesto que se halla terminado ya todo lo concerniente al acento, ¿en qué vamos á ocuparnos ahora?

A.—En los sonidos bajo el punto de vista de su correspondencia con otros; es decir, en la *rima* y en la *semi-rima*, á las cuales se dan tambien los nombres de *consonancia* y *asonancia*.

J.—Entonces no ha de serme difícil ponerme luego al corriente de eso, pues ya sé poco más ó menos lo que vienen á ser una y otra.

A.—Tanto mejor para que así pasemos cuanto antes al análisis de nuestros versos en todas sus distintas especies.

V. ha visto que estos se hallan constantemente sujetos á un número determinado de sílabas, á contar desde la primera en que comienza toda *frase música*, hasta la postera acentuada en que dicha frase concluye; y ha visto V. tambien que á esas sílabas les preside un compás exacto, merced á su mayor ó menor duración, á su combinación con los silencios, y á su parte esforzada y débil, según tienen ó no tienen acento

en los sitios correspondientes, formando asimismo cadencia, según después de haber ascendido, halla la voz descanso en el descenso. Con llenar estas condiciones, basta para que el verso sea verso; pero no para la correspondencia que unos con otros deben guardar en algunas de sus terminaciones, si han de caer en *copla* como V. dice, produciendo una nueva sensación de placer relativamente al oído. De aquí la *rima* ó la *consonancia* y la *asonancia* ó sea *semi-rima*, comun á todas los idiomas cuyo sistema de versificar se parece al nuestro, y propia esta exclusivamente de nuestra bellísima lengua, á diferencia de las de todas las demás naciones, donde el oído no es tan delicado como entre nosotros lo es.

J.—Hola! ¿conque el oído español es el más delicado de todos en lo relativo á los versos?

A.—Como que solamente él percibe el efecto de la *semi-rima* en los términos que corresponde. Pero ya que V. dice saber lo que son ésta y su compañera, dígame V.: ¿qué es *consonancia*, llamada *rima* por otro nombre?

J.—Lo que es tanto como definirla, no diré yo que lo sepa hacer; pero si citaré palabras que sean consonantes entresí. En la primera FÁBULA de V., veo por ejemplo estos versos:

*Aunque la gente se aturda,  
Diré sin citar la fecha,  
Lo que la mano Derecha  
Le dijo un día á la Zurda.*

*Y por si alguno creyó  
Que no hay Derecha con lábia,  
Diré tambien lo que sábía  
La Zarda le contestó.*

Aquí, si no me equivoco, hay consonancia respectivamente entre las palabras *aturda* y *Zurda*, *fecha* y *Derecha*, *creyó* y *contestó*, *lábia* y *sábía*.

A.—Así es efectivamente; y aun por eso puede V. definir la *consonancia* ó *rima*, diciendo ser la perfecta igualdad de sonidos en las terminaciones de dos ó mas palabras, á contar desde su última vocal acentuada en adelante. En esas que V. ha citado, hay un *urda* con acento en la *u*, aunque la virgüllilla no la marque, cuyo sonido es exactamente igual lo mismo en *aturda* que en *Zurda*; un *echa* acentuado tambien en la *e*, que se halla en el mismo caso respecto á *fecha* y *Derecha*; un *ábía* acentuado en la *a*, comun tambien á *lábia* y á *sábía*; y por último un *ó* con acento que suena